

становится доминантой интерпретации явлений культуры, когда любое социокультурное явление рассматривается не в отношении к трансцендентному и не для познания основ бытия, а лишь с целью демонстрации уровня эрудиции автора, способности к словесной эквилибристике.

С этой точки зрения, нарождающийся на наших глазах жанр “лирической культурологии” потенциально несет в себе опасность “скатиться” до чистого “самовыражения”. И в то же время, при наличии масштабных личностей может стать основанием для глубоких исследований культуры в едином контексте: современности и истории.

О. Е. Мишина
Екатеринбург

ПРОБЛЕМЫ СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КРИТИКА 1930-х гг.

Зачастую в трудах по истории критики ее непосредственное влияние на результаты творческого процесса оказывается невыявленным. Советское искусство 30-х гг. дает наглядный пример того, как критические установки находили буквальное воплощение в художественной практике.

Особое внимание со стороны идеологов искусства уделялось графике, что не случайно. Во-первых, как никакой другой вид изобразительного искусства, графика обладала возможностью выхода через книгу к огромным читательским массам. Во-вторых, привлекательной выглядела возможность использовать графику для решения на ее материале проблем, стоящих перед другими видами искусства (станковой и монументальной живописью, скульптурой).

В направленном процессе конструирования советской художественной культуры, оттолкнувшемся от Постановления ЦК ВКП(б) 1932 г., изначально мыслилось, что в социалистическом обществе искусство обязано быть идеологически утилитарным, выполняя задачу “идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма”. В связи с этим, художественная критика взяла на себя решение ряда принципиальных вопросов. Это — классовое содержание изобразительного искусства, проблемы массовости его, отношение к художественному наследию.

Обозначенные проблемы не могли быть решены в отрыве от конкретных поисков в области художественной формы. В

искусстве предшествующих эпох ценились такие стороны, как умение передать световоздушную среду, (импрессионизм), умение организовать пространство, раскованность многофигурных композиций, сложность движений, ракурсов (барокко), монументальность, наконец. Изъяты из различных целостных стилевых систем, эти средства и должны были составить выразительный арсенал нового художественного языка.

Однако, творчество таких зрелых мастеров-графиков, какими были в 30-х гг. В. Фаворский или В. Лебедев, не работало на злобу дня. Фаворский, возвысивший авторскую гравюру на дереве до уровня искусства мировоззренческого, открыл в ней средства глубокой эмоциональной и духовной выразительности. Но его концепция книжной иллюстрации, сама логика материала не предполагали динамических пространственных композиций или использования света как активного изобразительного начала — всего, что придает изображению оттенок временного, случайного. Так же мало соответствовал новым задачам книжной иллюстрации и стиль лебедевских детских книжек — с характерной пластической обобщенностью объемов, супрематическим пониманием цвета, нейтральностью фона.

В критике началась активная работа по развенчанию авторитета этих художников, особенно Фаворского, работавшего в Изоинституте и имевшего много учеников. Вместо действия, характера — у них находили лишь предмет, взятый вне среды, отсутствие сюжетности; вместо существа предмета — лишь передачу облика, фактурных и цветовых качеств. На их примере показывалось, как не надо работать.

На положительном полюсе критических мнений оказалась плеяда художников новой генерации, пришедших в искусство после Октябрьской революции (Шмаинов, Пахомов, Дехтерев, Щеглов и др.). Именно они оказались способны воспринимать мир надлежащим образом: с классовых, а не каких-либо иных позиций. Через разработку тонально-пространственной композиции, они активно использовали в построении иллюстрации выразительные жесты, активные движения. Так иллюстраторы пришли через изображение особенностей внешнего облика, выражения лица, жеста литературного героя к передаче его социальной характеристики. Искусство иллюстрации свелось к элементарной сюжетной расшифровке, изменилось эмоционально-интеллектуальное наполнение образа. А с точки зрения формальных решений можно было заметить все более настойчивое проникновение в графику живописных категорий: все большее значение приобретают тон, трехмерность пространства, роль света. Использованию в книжной иллюст-

рации живописных приемов способствовало и обращение к ней мастеров живописи.

К началу 40-х годов завершился один из этапов в развитии советской графики. В течение нескольких лет все основные изобразительные принципы графического искусства подверглись решительной переработке, обусловленной постановкой специфических художественных и общеэстетических задач.

Таким образом, в течение десятилетия живописная трактовка рисунка постепенно вытесняет самоценное графическое начало иллюстрации. Предпочтения художественной критики — целиком на стороне менее условных графических техник: офорта, акварели, литографии, рисунка, — способных давать пространственно-воздушные цветовые решения в противовес линейно-пластическим.

С развитием приемов живописного рисунка была связана разработка советской историко-героической картины. Последовательное решение этой задачи было возложено художественной критикой на графику, в первую очередь — книжно-иллюстрационную. Поскольку с некоторого момента теория и критика шли впереди художественной практики, именно критика направляла художников в этой работе. При этом выработанные теорией требования применялись ко всем художникам, независимо от склада их дарования и приобретенных навыков.

Как результат сформировался нормативный изобразительный язык, рассчитанный на нормативное восприятие. А сквозной мотив отечественной критики 1930-х гг. — борьба за расширение изобразительных средств в графике — часто выливался в борьбу против самой графики, как вида искусства.

Н. Г. Апухтина, Е. В. Апухтина
Челябинск

ПРОБЛЕМА СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ КАК ГЛОБАЛЬНАЯ

В современной литературе практически не выделяется в качестве глобальной проблема сохранения и развития культуры. Между тем стремительное воспроизводство социума, его материальных и интеллектуальных ресурсов сопровождается глубокими многочисленными разломами единого человечества, в эпицентре коих, бесспорно, человек и его чрезвычайно хрупкая культура. Вместе с тем, сохранение и развитие общечело-